

„Nejznámější německá báseň“

a možnosti jejího překladu

(J. W. Goethe: *Ein Gleiches* / *Wandrer's Nachtlied II*)

Radek Malý

Toto je nejznámější ze všech německých básní, co byly kdy napsány a kterou se musí učit nazpaměť všechny německé děti. (...) Myšlenka básně je prostá: v lese všechno spí, ty budeš spát též. Smysl poezie není oslnit nás překvapující myšlenkou, ale učinit jeden okamžik nezapomenutelný a hodný nesnesitelného stesku.

Milan Kundera: *Nesmrtelnost*

Když Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) roku 1815 pořádal své sebrané spisy, v prvním svazku zahrnujícím poezii k sobě přiřadil dvě básně vzniklé v letech 1776 a 1780. Ty měly být tištěny vždy společně pod těmito názvy: *Wandrer's Nachtlied* (Poutníkova noční píseň) a *Ein Gleiches* (doslova: „to stejné“, míněno: „stejná báseň“). V té době však už byly obě básně samostatně natolik proslulé, a nadto rozšířené v tolika neautorizovaných tiscích, že tento autorův záměr dnes odráží hlavně poměrně komplikovaný název druhé z nich.

Báseň s úplným názvem *Ein Gleiches (Wandrer's Nachtlied II)* dává svým titulem najevo, že se jedná o druhou ze dvou poutníkových nočních písní pojednávající stejné téma jako první. Už samotná tato okolnost je poměrně důležitá pro interprety, potažmo překladatele – neboť mnozí z nich, a jistě ne neprávem, přisuzují onomu paralelu evokujícímu názvu hlubší význam, jak se o tom ještě zmíníme níže. V německém originálu zní báseň takto:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Následující doslovný překlad Aleny Hartmanové vznikl roku 1970 jako doprovod překladu zahraniční teoretické studie o překládání poezie a pochopitelně zachovává pouze obsahový smysl veršů:

Nad všemi vrcholky
je klid,
ve všech korunách
postřehl bys
sotva dech.
Ptáčci v lese mlčí.
Počkej jen, brzy
spočineš také.

Již krátce po svém vzniku se toto osmiverší stalo jednou z nejznámějších a nejoblíbenějších německých básní vůbec, básní v dobrém slova smyslu „čítankovou“. K této proslulosti jistě přispěly i nanejvýš romantické okolnosti jejího vzniku: třicetiletý Goethe ji 6. září roku 1780 napsal tužkou na dřevěnou stěnu lovecké chaty na hoře Kickelhahn u Ilmenau v pohoří Durynský les, kde té noci – nikoli poprvé – přenocoval. Sám Goethe nápis opakovaně obnovil, naposledy roku 1813.

V srpnu 1831, půl roku před svou smrtí, navštívil Goethe chatu na Kickelhahn naposledy – spolu s důlním inženýrem Johannem Christianem Mahrem. Mahr o Goethově setkání s jeho vlastními verši informuje těmito dojemnými slovy:

Goethe überlas diese wenigen Verse, und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem, wehmüthigem Ton: „Ja: warte nur, balde ruhest du auch!“ schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den düstern Fichtenwald und wendete sich darauf zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehen!“

V českém překladu:

Goethe přečetl těch několik veršů a po jeho tváři stékaly slzy. Docela pomalu vytáhnul svůj sněhobílý kapesník z tmavohnědého svrchníku, osušil si slzy a pravil jemným, pohnutým tónem: „Ano, počkej jen, brzy spočineš také!“ Půl minuty mlčel, ještě jednou pohlédl oknem do tmavého smrkového lesa a obrátil se ke mně se slovy: „Teď snad abychom zase šli!“

Báseň i místo jejího vzniku se staly kultem, zdrojem obdivu i parodií. Báseň roku 1823 zhudebnil Franz Schubert, komponista, jež sám Goethe velmi uznával – a zdaleka se nejedná o jediné zhudebnění. Lovecká chata figurovala od roku 1838 na pohlednicích jako „Goethův domek“ a poté, co roku 1870 vyhořela, byla o čtyři roky později kompletně vybudována včetně faksimile manuskriptu. Z roku 1869 pochází unikátní fotografie, která osmiverší zachycuje ještě v původní podobě – včetně stop po pile, kterou se nějaký turista marně snažil nápis vyříznout. V „Goethově roce“ 1999 byla u chaty umístěna tabule s básní v překladech do mnoha jazyků.



Goethe's Handschrift im Kiehlhahn-Häuschen.

Vzhledem k množství verzí a neautorských textových změn, kterých báseň doznala v období svého získávání na popularitě, tedy v letech krátce po svém vzniku, kolují ohledně přesného znění básně dodnes zbytečné nejasnosti. Za zásadní bývá mnohými (i amatérskými) interprety považován fakt, že báseň v manuskriptu, jak jej zachytila výše zmíněná fotografie, v šestém verši obsahuje substantivum „Vögel“ (ptáci), autorem až později v knižním vydání pozměněné na „Vögelein“ (ptáčkové). Je to vskutku změna poměrně zásadní, uvážíme-li, že z bezpříznakového substantiva se stává zdrobnělina evokující jakousi až pastoraální idyličnost, která je básni jako celku neadekvátní. Na druhou stranu je třeba ctít autorův záměr, kterým v tomto případě patrně bylo podpořit princip opakování v rytmu šestého verše a celé básně.

Báseň samu ve svých dílech citují či parodují němečtí básníci Christian Morgenstern, Joachim Ringelnatz či rakouský dramatik Karl Kraus; jako „nejkrásnější německá báseň“ je zlehčována v bestselleru *Die Vermessung der Welt* (*Vyměřování světa*) Daniela Kehlmana z roku 2005. Pro českého čtenáře je jistě pozoruhodná pozornost, již básni věnuje romanopisec Milan Kundera ve svém románu *Nesmrtelnost* z roku 1988. Goethe je jednou z postav tohoto románu, avšak jeho báseň zazní v pásmu postav současné hrdinky Agnes a jejího otce. Z poměrně rozsáhlé pasáže z úvodu románu citujme stěžejní místa, která mimo jiné poslouží jako vynikající úvod do formální a obsahové analýzy básně:

„Doslovným překladem ztratí báseň vše. Poznáte, jak je krásná, jen když si ji přečtete v němčině. [...] Každý verš má jiný počet slabik, střídají se tu trocheje, jamby, daktyly, šestý verš je podivně delší než ostatní, a i když jde o dvě čtyřverší, první gramatická věta končí asymetricky v pátém verši, což vytváří melodii, která nikdy nikde předtím neexistovala než v této jediné básni, stejně nádherné jako úplně obyčejné.

Otec se ji naučil ještě v Maďarsku, kam chodil do obecné německé školy, a Agnes ji od něho poprvé slyšela, když byla stejně stará jako on tehdy. Recitovali ji na společných procházkách a to tak, že zdůrazňovali neúměrně všechny přízvuky a snažili se pochodovat do rytmu básně. Vzhledem k nepravidelnosti metra to nebylo vůbec jednoduché, a teprve v posledních dvou verších se jim to podařilo: war – te nur – bal – de – ru – hest du – auch! Poslední slovo vždycky vykřikli, že ho bylo slyšet na kilometr dokola: auch!

Naposledy jí otec tu básničku říkal v jednom z těch posledních tří dnů před svou smrtí. Nejdřív si myslila, že se tím vrací k mateřskému jazyku a do dětství; pak viděla, že se jí dívá do očí výmluvným a důvěrným pohledem, a napadlo ji, že jí chce připomenout štěstí jejich dávných procházek; teprve nakonec si uvědomila, že ta báseň mluví o smrti: chtěl jí říci, že umírá a že to ví. Nikdy předtím si nepomyslela, že by ty nevinné veršíky, dobré pro školní mládež, mohly mít tento význam. Otec ležel, čelo se mu potilo v horečce a ona ho chytila za ruku;

přemáhajíc pláč, šeptala spolu s ním: *warte nur, balde ruhest du auch*. Brzo si taky odpočneš. A poznávala již hlas blížící se otcovy smrti: bylo to ticho mlčících ptáků ve vrcholcích stromů.“

Milan Kundera na této malé ploše postihuje všechny zásadní aspekty, které s sebou tento text v německém písemnictví nese. Po stránce formální je to především mohutný rozpor, vytvářený skutečností, že se jedná o rýmované osmiverší, tedy jeden z nejjednodušších a nejtypičtějších formálních útvarů, které středoevropská poezie zná, a na druhé straně se této deklarované jednoduchosti vzpírá rafinovaná rytmička i veršová struktura básně. Ze syntaktického hlediska báseň sestává ze dvou vět, značně asymetricky rozložených do veršů. Rým je užit nejprve střídavý, poté obkročný, pravidelně se střídá ženské a mužské zakončení verše.

Z hlediska rytmické výstavby je správný Kunderův postřeh, že v básni se střídají různé metrické stopy. Tato skutečnost spolu s rozkolísaností počtu slabik ve verších spjatých rýmem vede k tomu, že téměř nikde není naplněno očekávání metrického impulsu – s jedinou výjimkou v osmém, posledním verši. Ten má – a zde se Kundera mylí – stejný počet slabik jako verš pátý. Ve spojení s razantním mužským zakončením verše neseným dvojhláskou „au“ je výsledkem majestátní dojem osudovosti, kterým tento poslední verš, potažmo celá báseň působí. Osudovosti, která se může zdát jaksi nepatřičná pro jednoduchý večerní přírodní výjev, stejně jako je pro něj zdánlivě neadekvátní složitá formální výstavba. Avšak analýza obsahové složky nás přesvědčí o tom, že všechny tyto formální finesy jsou zcela na místě, že se nejedná o bezúčelnou exhibici mistrova umu.

Ještě předtím však věnujme pozornost zvukové rovině textu – zda a jak se v básni zachycující vjemy z horské večerní přírody projevuje eufonie. Té věnoval pozornost Jaroslav Blažke, autor čtyřdílné řady učebnic literatury pro střední školy s názvem *Kouzelné zrcadlo literatury*: „Goethovo ‚Über allen Gipfeln‘ a ‚in allen Wipfeln‘ opakovaným ‚I‘ navozuje dojem pohledu na horské vrcholky a koruny stromů, které se jakoby ve vlnách trátí v dálce. Pohoda letního večera uprostřed ztichlé přírody je zvukově vyjádřena substantivem ‚Ruh‘, začínajícím rušným ‚r‘ a doznívajícím dyšným ‚h‘. Šepotavý zvuk mají hlásky ‚f‘ a ‚š‘ ve slovech ‚Vögelein schweigen‘ v šestém verši, nápadné ztlumení vystihuje rovněž na konci pátého verše užití hlásek ‚h‘ a ‚ch‘ ve slově ‚Hauch‘ a závěrečné ‚auch‘, obsahující po samohláskovém rozložení akordu ‚u – e – u‘ (ruhest du) dvojhláskou ‚au‘ sklouznutí do usínavého ‚ch‘.“ S jeho pro pedagogické účely zhuštěnou analýzou lze v jednotlivostech polemizovat, ale úhrnem je třeba souhlasit, že eufonie je jedním ze základních stavebních kamenů této básně.

Po formální stránce se tedy jedná o drobný básnický skvost tající v sobě na první pohled netušené hloubky. Stejně tak tematicky se na první pohled jedná o prostý žánrový obrázek – příroda se chystá k spánku a znavený poutník spolu s ní; v tomto duchu je také báseň zprostředkovávána německým dětem v učeb-

nicích literatury. Avšak druhý plán odkrývá ve dvojznačné pointě těchto osmi jednoduchých verších existenciální hlubinu, které si byl vědom jak zestárnuvší Goethe, tak otec Agnes v ukázce z románu Milana Kundery: spánek znaveného poutníka může být spánkem věčným. Takové čtení vysvětluje a potvrzuje rafinovanou kompozici: veškerá jednoduchost výjevu je pouze zdánlivá.

Presvědčivě působivost básně popsál Mojmir Trávníček ve své studii shrnující překlady této básně do češtiny: „A přece dokonale vytříbená skladbička, udivující klasickou uměřeností, na minimální ploše, za použití nejprostších výrazů, konkrétních a přesných, slov rytmicky plynoucích s lehkou průzračností, dosahuje úžasné podmanivosti. Malý tvůrčí zázrak působí, že soustředěně hutná úspornost je totožná s křišťálovou jasností, která otvírá v temné noci nekonečné výhledy a tušení, a při vši strohé stručnosti je esencí bohatých meditací.“

Trávníčkova studie s výstižným názvem *J. W. Goethe – 30× jiný a týž* z roku 1990 přináší komentovaný soubor všech zjištěných překladů Goethovy básně do češtiny – a vskutku jich bylo v roce 1990 zjištěno devětadvacet (z toho jeden do slovenštiny a dva doslovné; třicátým textem je míněna báseň v originálním znění), tedy jedná se o jednu z nejpřekládanějších básní vůbec. Mezi překladateli figurují jména očekávatelná (Jaroslav Vrchlický, Ludvík Kundera, Ivan Slavík a mnoho dalších), překvapivá (Jiří Wolker či Eduard Bass) i některá dnes již pozapomenutá. Za více než dvacet let se jistě počet českých překladů této básně opět rozšířil – a nebylo by nezajímavé je shromáždit a srovnat. To by však bylo téma na samostatnou studii; stejně tak jako výčet a komentář nejrůznějších překladatelských metod, ústupků a úskoků, jakých dosavadní Goethovi překladatelé do češtiny užili, aby v češtině zachovali adekvátní dojem, kterým báseň působí, při dodržení komplikované, ale významotvorné formy.

Tradičně bývá tento text považován za „nepřeložitelný“ – právě kvůli komplexnímu dojmu, jakým báseň působí díky dokonalé souhře formy a obsahu. V tomto duchu v českém prostředí o básni referují dvě studie z pera Wenera Wintera a Galvano della Volpeho z počátku sedmdesátých let dvacátého století. Osobně však považuji pojem „nepřeložitelnost“ v případě poezie za dosti vágní a vlastně neúčinný pojem. Sami překladatelé nezabývající se příliš teorií nejednou konstatují, že jejich úkolem a posláním je přeložit všechno. Tak například renomovaný překladatel (nejen) Shakespeara Martin Hilský ve své stati *O nepřeložitelnosti* konstatuje, že vlastně každé umělecké dílo je nepřeložitelné jiným způsobem. Tento zdánlivý bonmot níže rozpracovává: „Není příliš plodné ptát se, **zda** určité literární dílo je nepřeložitelné. Daleko zajímavější je otázka, **jak** je nepřeložitelné.“

Jak je tedy (ne)přeložitelná Goethova báseň *Ein Gleiches*? Vše podstatné již o ní víme – známe její příběh, rozkryli jsme způsob, jakým je komponována, i ambivalentnost jejího obsahu. Úkolem překladu je pokusit se vytvořit ze všech těchto jednotlivostí stejně harmonický celek, jakým je báseň v originále – jen

sotva se tedy uchýlit k některému z obvyklých překladatelských postupů, jako jsou ekvivalence či kompenzace. Každý z prvků má v básni své pevné a nezpochybnitelné místo; i kvůli nevelkému rozsahu nelze najít jeden klíčový bod, který by bylo možno vyzdvihnout na úkor míst jiných.

Pokusil jsem se přeložit báseň do češtiny – ne proto, abych přiblížil českému čtenáři neznámý text, ani se nemíním vymezit vůči překladům stávajícím, ostatně mnohdy zdařilým. Mnohem spíše se jedná o pokus poukázat u zdánlivě známého textu na nové možnosti jeho interpretace prostřednictvím básnického překladu:

Nad vrchy se sklání
klid v tmách,
lehounké vání
v korunách
už necítíš;
i ptáčkové umlkli v lese.
Posečkej, hned se
též utišíš

Tento můj překlad (respektive jeho šestá, finální varianta) je nesen snahou o maximální věcnost, neboť, jak Mojmir Trávníček ve své studii správně připomíná, problémem většiny překladů do češtiny je u této básně jakási strnulá křevovitost, poetické vycpávky a bizarní kakofonie, vznikající pod vlivem úporné snahy dodržet metrum originálu. Metrický rozměr se nicméně v mém překladu zachovat podařilo – byť možná ne s tak samozřejmou klouzavou lehkostí, jakou disponuje originál.

Rozložení rýmů i jejich slabičný rozsah rovněž zůstaly zachovány, avšak za oslabení dojmu, jakým působí originál, lze považovat fakt, že v posledním verši je pro češtinu poměrně obvyklý rým daktylský oproti originálnímu jednoslabičnému zakončení, které přispívá intenzivnějšímu pocitu sevřenosti básně. Nápadný je v překladu nedokonalý rým spojující šestý a sedmý verš (*lese – hned se*). Na jeho obhajobu je snad možno poukázat na nutnost zachování výrazného meziveršového přesahu, který v tomto stěžejním místě řada dosavadních překladů nezachovává (ostatně enjambement je vůbec výrazným prvkem básně – při krátkosti veršů ostatně není divu). I eufonie má v tomto překladu své nezpochybnitelné místo – jejími nositeli jsou zejména dlouhý otevřený vokál „á“ v exponovaných rýmových pozicích v první polovině překladu a opakovaná souhláska „š“ v druhé polovině básně.

Co se tematicko-motivické výstavby týče, je překlad originálu věrný. Po stylistické stránce může zaujmout deminutivní adjektivum „lehounký“, nemající oporu v originále, avšak zde je třeba připomenout, že zdrobněliny mají v češtině jiné

stylové postavení než v němčině, kde jsou spíše výjimkou. I proto jsem pokládal za nutné zachovat nápadné originální deminutivum „ptáček“ v šestém verši, i když právě zde se otvírá prostor pro překladatelovu kreativitu (v dosavadních českých překladech je toto místo přeloženo následovně: pták, ptáci, ptactvo, ptáčci, ptáček, ptáčata, ptačí hlasy). Za zajímavý překladatelský problém považují německé substantivum „Wipfel“ z třetího verše, znamenající „vrcholek stromu“. Toto substantivum nemá v češtině jednoslovný ekvivalent, proto většina překladů sahla ke generalizaci (stromová koruna), případně k zúžení významu (větve, haluze).

Věřím, že se podařilo ukázat, že Goethovu slavnou báseň – a snad skutečně nejznámější německou báseň vůbec – lze navzdory oprávněným skeptickým hlasům adekvátně přeložit pro současného českého čtenáře. Překlad je samozřejmě jistým kompromisem mezi tím, co o básni víme a jak působí v originále, a tím, jaké jsou výrazové možnosti českého jazyka. Jako však již mnohokrát může překladateli vypomoci silně rozvinutá česká tradice překládání básnických děl do češtiny, a v neposlední řadě důkladná analýza prostředků, jimiž báseň v originále dosahuje svého působivého účinku.

Literatura

- Blažke, Jaroslav (2003). *Kouzelné zrcadlo literatury II – písemnictví 19. věku*. Praha: Věryba.
- Čermák, Josef (ed.) (1970). *Překlad literárního díla. Sborník současných zahraničních studií*. Praha: Odeon.
- Fišer, Zbyněk (2009). *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host.
- Goethe, Johann Wolfgang (1989). *Goethes Werke*. Bd. I (*Gedichte und Epen*). München: C. H. Beck.
- Hilský, Martin (1998). O nepřeložitelnosti aneb rytmus jako prvek významotvorný. *Souvislosti*, 2, s. 15–19.
- Kufnerová, Zlata – Skoumalová, Zdena (ed.) (1994). *Překládání a čeština*. Jinočany: H&H.
- Kundera, Milan (1993). *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis.
- Levý, Jiří (1998). *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný.
- Mahr, Johann Christian (1855). Goethes letzter Aufenthalt in Ilmenau. *Weimarer Sonntagsblatt*, 29, s. 123.
- Segebrech, Wulf (1978). *Goethes Gedicht über allen Gipfeln ist Ruh und seine Folgen. Texte, Materialien, Kommentar*. München: Carl Hanser.
- Trávníček, Mojmír (1990). J. W. Goethe – 30× jiný a týž. *Revue Proglas*, 8, s. 94–100.

Summary

„The most known German poem“ and possibilities of its translation (J. W. Goethe: *Ein Gleiches* / *Wandrer's Nachtlid II*)

The paper presents „the most known German poem“ *Ein Gleiches* / *Wandrer's Nachtlid II* written by Johann Wolfgang Goethe in 1780 and comments the possibilities of translation of this poem into Czech language. Goethe wrote this short poem (containing eight verses only) using many very ingenious formal means that with refined point together cause the outwardly simple face of the poem – but in fact the poem is very deep, ambiguous text. The paper focuses on Milan Kundera's commentary on the poem in his novel *Nesmrtelnost* and on the most actual Radek Malý's translation of the poem.

Mgr. Radek Malý, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Křížkovského 10
77180 Olomouc
radek.maly@upol.cz